

## Collège au cinéma L'enfance nue

### Objectifs :

- **Susciter un horizon d'attente par des activités en amont**
- **Prolonger l'analyse du film par des activités en aval**

**D'après le site : <http://site-image.eu/index.php?page=film&id=377>**



### **Activités en amont**

- **présentation du film**

- **lecture du synopsis**

François, dix ans, né de père inconnu, a été confié à l'Assistance publique par sa mère. « Recueilli temporaire » (RT) à Lens chez les Joigny, pour lesquels leur fille Josette demeure l'enfant privilégié, François accumule bêtises et méchancetés, au point qu'ils ne peuvent plus le supporter. François est alors placé à Hénin-Liétard chez les Thierry un couple de retraités de la mine, qui se nomment eux-mêmes « Pépère » et « Mémère ». Il y trouve deux autres « recueillis temporaires », Raoul, quinze ans, et une petite fille, Valérie, et semble parfois s'intégrer à cette nouvelle famille chaleureuse et patiente ; cependant, de brusques accès d'agressivité lui font commettre de nouveaux délits. La mort de l'aïeule, « mémère la vieille » le touche particulièrement. Peu de temps après, par jeu, il provoque un accident de la route. Sa famille d'accueil avoue son incapacité à éduquer François qui est immédiatement placé dans un centre de rééducation. Les Thierry reçoivent une lettre du garçon qui dit se forcer à bien travailler pour espérer pouvoir revenir chez eux à Noël peut-être...

- **charte du spectateur**

- formuler les règles élémentaires
- distribuer la charte

- **distribution de la plaquette**

**Activités en aval pour prolonger la réflexion**

**♣ Partir des réactions des élèves et du titre pour faire émerger des thèmes**

**Questions pour orienter : François, un garçon mystérieux...**

- Les élèves pensent-ils que François est traité de la même façon chez les Joigny que chez les Thierry ? Qu'est-ce qui diffère selon eux ? François est-il l'égal de Josette dans le premier cas, de Raoul dans le second ?
- Pensent-ils que François se heurte à l'hostilité de ceux qui l'entourent, familles d'accueil, directeur du centre d'Arras, voisins, camarades de classe ?
- A-t-il de bonnes raisons d'être agressif ?

**Un film réaliste**

- En quoi peut-on qualifier **L'Enfance nue** de film « réaliste » (voire « naturaliste ») ?

**Une mise en scène « neutre » ?**

- Faire remarquer la sobriété de la mise en scène de Pialat. Pas d'« effets » : plongées, contreplongées, déformations, mouvements de caméra savants, encore moins d'effets spéciaux.
- Le cadre est l'élément important : être ou ne pas être dans le cadre...
- François est présent tout le long du film, mais peut-on dire que le film est vu et raconté de son point de vue ? François a-t-il une place ?
- Comment cette façon de filmer évite-t-elle l'excès de sentimentalisme et d'émotion.

- Faire imaginer quelles scènes auraient pu être poussées vers un pic émotionnel et comment. Pourquoi Pialat s'y refuse-t-il ?

### ♣ **Des pistes d'étude**

#### **Un documentaire ?**

Le projet de *L'Enfance nue* est d'abord préparé comme un documentaire, pour lequel Pialat, aidé par le Dr Soulier (DDASS), accumule quantité de données. Il a rencontré des familles d'accueil dans le Nord, des enfants recueillis temporaires, et écouté de nombreux témoignages, y compris de suicides d'enfants, qu'il regrettera plus tard de n'avoir pas osé utiliser. L'histoire, comme les dialogues, viennent de Pialat lui-même, mais aussi de la participation involontaire des « acteurs », ainsi, explique Arlette Langmann<sup>4</sup>, « *il y a eu cette rencontre extraordinaire avec les Thierry, qui fait que c'est eux-mêmes qui ont écrit leur rôle.* »

#### **Description sociologique**

Il s'agira de questionner le film dans la représentation qu'il offre de l'environnement, des environnements, dans lesquels évoluent les personnages

- [Exemples : à partir de 06"00"00 et 00"12'08 pour la rudesse des lieux ; 00"17'40 pour les paysages du Nord ; 00"41'53 pour l'accent] l'ancrage géographique du récit (régional – le Nord de la France notamment ; à travers les paysages principalement – tristes, sombres et rudes ; à travers l'accent des personnages également).
- [Exemples : à partir de 00"48'00 et 01"10'15] l'ancrage topographique du récit (choix des lieux : terrains vagues, carrières, jardins ouvriers, rues anonymes, espaces transitoires, etc.) et la manière dont le spectateur est invité à se déplacer d'un lieu à un autre (voitures, trains qui innervent le récit et accompagnent le parcours de François).
- [Exemples : à partir de 00"30'40 et 01"20'21] l'ancrage social du récit à travers l'analyse de la parole (élocution, expressions langagières) ; l'analyse des décors (tapisseries, meubles, objets, etc.) ; du milieu ouvrier, de la représentation des clans et de leurs rites, d'une époque et de ses modes de vie.

#### **Une structure narrative lacunaire**

*L'Enfance nue* propose une structure narrative chaotique, lacunaire parfois, faite d'ellipses, de ruptures, de béances qui donne le sentiment d'un éclatement général et ce, en accord finalement avec le parcours sinueux du jeune garçon.

- [Exemple : à partir de 00"37'30] François et Raoul sont dans au lit. Ils se battent (s'amuse) ; puis d'un seul coup Pialat coupe, préférant ainsi ne pas aller au bout de l'action. Le plan suivant montre Raoul endormi durant la nuit. Il se lève et voit passer prêt de son visage un poignard lancé par François depuis le couloir. S'en suit une autre bagarre où le grand frère gifle celui qu'il qualifie de « gangster. » Enfin, le plan suivant montre Mémère en train de menacer François... est-ce qu'elle le fait à cause de l'histoire du poignard ?
- [A 01"05'05]. Lorsque Raoul fait écouter du Wagner à François sur son mange-disque, la musique a un premier statut : elle est "in" (en effet, elle provient de l'appareil et est écoutée par les deux enfants – le point d'émission

et celui de la réception sont ainsi localisés). Puis, la séquence qui suit (la mort de Mémère la vieille) s'empare de cette musique qui devient "off"... un glissement est opéré et ce morceau classique passe d'une statut à un autre

### **Vivre avec et contre les autres**

Il s'agira, dans cet atelier, de déterminer quels types de rapports il entretient avec :

- Josette (sa "sœur", présente chez les Joigny) – jalousie, vengeance, etc. Il s'agira dans ce cas précis de donner du sens au geste de François qui tue le chat ; de comprendre également comment il est considéré par ses parents nourriciers (il n'a pas de chambre, etc.).
- Raoul (son "frère" chez les Thierry) – complicité, compétition, amitié virile semblent sous-tendre cette relation.
- Pépère et Mémère – testés dans leur autorité, dans le respect et l'affection qu'ils dégagent et que François veut bien leur accorder par moments (il embrasse Pépère et se laisse attendrir par le morceau de cake que Mémère lui offre).
- Les enfants avec qui il traîne à l'extérieur : vol, bagarre, provocation d'un grave accident : tout cela montre qu'ils ont une mauvaise influence sur lui.
- Le Directeur Letillon, pour qui François a du respect voire une certaine crainte tant il sait que son parcours dépend des prises de décisions de cet homme.

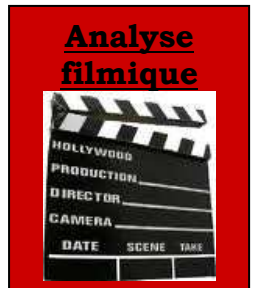
### **♠ Etude d'une séquence**

#### **Le premier départ de François /**

**00''14'19 (François au lit) à 00''19'23 (fondu au noir).**

1- Cette séquence illustre à quel point le principe de la cruauté innerve tout le cinéma de Maurice Pialat. Ce dernier s'en était expliqué à la sortie de *Nous ne vieillirons pas ensemble* (1972) : « mes personnages aimeraient qu'on les aime alors qu'ils font tout pour être détestés. » Ainsi, le François que l'on connaissait jusqu'à présent (voleur, sournois, menteur, violent), prend tout le monde à défaut (Simone Joigny mais le spectateur également) quand il décide d'utiliser l'argent de Robby pour l'achat d'un cadeau pour celle qui l'aura tant haï et qui est l'origine de son expulsion. François est gentil certes, prouve qu'il a du cœur et nous attriste mais ce moment montre aussi à quel point il est cruel (le mot « pervers » serait sans doute trop fort)... tout comme peut l'être d'une certaine manière le cinéaste qui refuse l'émotion la plus confortable qui soit, la plus claire qui puisse être. On est touché par le geste de François mais gêné par la situation dans laquelle il met Simone qui, sans doute, pourra culpabiliser, se souvenir quoi qu'il en soit de ce petit garçon au caractère ambivalent qui habita un temps les murs d'une maison qui le rejeta. A travers un seul geste finalement (et tellement peu de paroles), c'est toute la personnalité d'un être en souffrance qui apparaît lors de cette scène.

2- Une fois le cadeau offert, François monte dans une voiture et regarde fixement Simone, sans baisser le regard. La thématique de l'abandon, si chère au cinéaste, prend ici tout son sens, toute sa force et surgit le drame de la disparition mais



aussi celui de la lâcheté et de l'impuissance des adultes à s'occuper d'un enfant « pas comme les autres ». Un simple regard suffit à désigner ce qui fut à l'origine d'un film que Pialat aura du mal à considérer comme autobiographique tout en admettant quand même qu'il est très personnel.<sup>2</sup>

*« Ce plan du visage, du regard surtout, de l'enfant derrière la vitre de la voiture, sans en avoir le statut technique, est des rares gros plans du film (et même de l'ensemble de l'œuvre de Pialat) par son insistance (durée comme redoublement du cadre dans la cadre). Tout autre cinéaste que Pialat – y compris de talent – aurait arrêté cette longue (près de vingt minutes) ouverture sur ce climax affective. La marque propre du cinéaste est dans ce qui suit, dans le prolongement implacable de la séquence vers sa véritable conclusion. »<sup>3</sup>*

3- La très belle analyse de Joël Magny nous renvoie immédiatement à la suite de la séquence. Le geste y est encore plus parlant. Comme l'explique Joël Magny, n'importe quel cinéaste aurait arrêté la séquence du départ de François sur son regard (superbe fin de première partie avant que ne s'ouvre une autre partie du récit) ; n'importe quel cinéaste aurait sans doute coupé juste après ce travelling arrière pris depuis le pare-brise de la voiture. En effet quelle fin de séquence plus belle, plus dramatique que ce regard de François qui amène au point de vue subjectif ? La caméra se retrouve dans la voiture, à la place de François et une identification spectatorielle s'avère possible. Mais, et c'est là toute la singularité de cette séquence, Maurice Pialat, contre toute attente préfère revenir vers Simone. Décision inattendue car l'affaire semblait réglée d'un point de vue strictement narratif (François est exclu ; il part ; elle lui dit au revoir ; POINT). Pialat revient vers la femme et la suit à l'intérieur de chez elle. Pourquoi revenir sur Simone alors que le mouvement de caméra qui précédait, privilégiait l'éloignement ? Il s'agit bien d'un retour qui vient comme enfoncer le clou pour désigner avec encore plus de force, la cruauté de la femme qui n'est pas parvenu à devenir une mère, du moins pour François.

4- En toute logique, l'émotion du départ n'en aurait été que plus forte si Pialat avait décidé de couper après le travelling subjectif (comme il le fit à la fin de *La Gueule ouverte* – 1974 – qui propose un très long travelling depuis la plage arrière de la voiture de Philippe et Nathalie). Sauf que Pialat refuse la logique narrative. Une déviation, une courbe, une trajectoire biaisée est nécessaire et s'impose. Le récit et donc le spectateur sont mis bel et bien mis à l'épreuve lorsqu'au lieu de rester avec François dans la voiture ou d'embrayer sur la suite (la scène du train par exemple qui aurait pu venir plus rapidement), Pialat décide de s'attarder comme pour mieux finaliser le traitement qui est fait de Simone.

Ainsi, la femme revient, plie le papier du cadeau reçu de François et débarrasse la table. Ces gestes quelconques ne le sont plus et prennent une toute autre ampleur, une toute autre signification lorsque arrive le nettoyage du bol...celui que François utilisait au petit-déjeuner.

### **♠ Ecrire une critique de film**